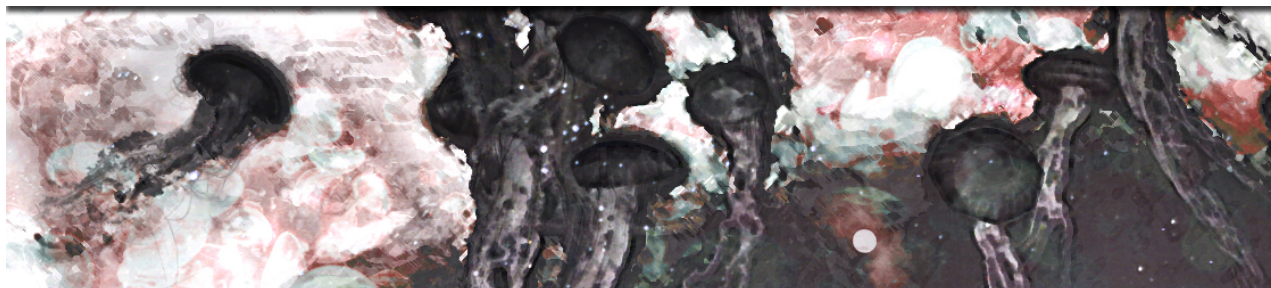


## MuseMedusa

REVUE DE LITTÉRATURE ET D'ART MODERNES



Menu principal

### Punk et châtime : Virginie Despentes et les révélations de Némésis

**Louis-Thomas Leguerrier**

Stagiaire postdoctoral à l'Université Harvard

Auteur

Résumé

Abstract

*Rock and roll is so great, people should start dying for it. [...] People are dying for everything else, so why not the music?*

Lou Reed<sup>1</sup>

De *Baise-moi*, écrit comme le premier album des Ramones<sup>2</sup>, d'un seul geste et avec la belliqueuse énergie de l'avant-garde, à la trilogie *Vernon Subutex*, écrite dans un style plus classique et reflétant la maîtrise technique du métier acquis, Virginie Despentes fait preuve d'une remarquable cohérence. Plutôt que sur le plan extérieur représenté par la position de l'autrice dans le champ littéraire français, d'abord en tant que rebelle entrant avec fracas et ensuite en tant que figure bien établie du roman contemporain, c'est sur le plan intérieur que cette cohérence se manifeste avec le plus de clarté, sur le plan de *l'expérience intérieure* dont nous parlent d'une manière ou d'une autre tous ses livres. Cette expérience, les personnages de Despentes la nomment à plusieurs reprises. Gloria, dans *Bye Bye Blondie* (2004), nous en parle lorsqu'elle décrit sa rencontre avec la musique de Bérurier Noir<sup>3</sup>, de même

que Bruno, dans *Teen Spirit* (2002), lorsqu'il compare la chanson 1969 des Stooges à la madeleine de Proust<sup>4</sup>. Or personne peut-être n'en parle plus explicitement qu'Alex Bleach dans son monologue d'outre-tombe, au tome 2 de *Vernon Subutex* (2015) :

Je ne savais pas que ça existait, une musique pareille. Ça a été une révélation [...]. A l'intérieur de moi, on avait lâché les loups. La minute d'avant, c'était le désert, et subitement j'étais une meute de loups sauvages. Ça s'était levé en moi.<sup>5</sup>

Au risque de m'exposer au reproche d'attenter à l'objectivité de l'analyse littéraire en y incluant des considérations d'ordre « psychologique », je dirais que Despentès a eu une révélation, que cette révélation l'a dotée, en plus de la vision du monde qu'elle a en partage avec ses semblables, d'une vision tout à fait différente, une vision troublante, insolite, unique, une vision qui concerne la vie, la mort et la résurrection du mouvement punk. De *Baise-moi* (1994), qui s'ouvre avec, en exergue, une citation de l'Apocalypse<sup>6</sup>, jusqu'au monologue d'Alex Bleach cité plus haut, c'est bien sous le signe de la révélation que le thème du punk se présente dans les romans de Despentès. Et s'il m'était permis de supposer que c'est une déesse qui, pour des raisons demeurant voilées aux mortels, a décidé de porter cette révélation à Despentès, je dirais que c'était sans doute Némésis, déesse du châtement qui vient punir l'humaine démesure dans un déferlement de violence lui-même démesuré. « Ça nous transperçait, ça nous terrassait, ça nous décollait. [...] C'était trop large pour nos corps<sup>7</sup> », dit Alex Bleach dans son monologue. Trop large pour être contenue, la révélation du punk n'est pas à la mesure des êtres qui en sont le siège. Au contraire, c'est dans la démesure – ainsi que dans la violence – qu'elle les traverse de part en part. L'exergue de *Baise-moi* : « Et parce que tu es tiède, et que tu n'es ni chaud ni froid, je te vomirai par ma bouche<sup>8</sup> », parle précisément de ce privilège absolu accordé aux extrêmes par rapport au juste milieu, comme le fait Alex Bleach dans son monologue : « C'était une guerre qu'on faisait. Contre la tiédeur<sup>9</sup> ». La musique punk porte au monde un terrible savoir, dont on ne peut s'approcher sans s'exposer soi-même au péril. Présenter le contenu de ce savoir à partir de la figure de Némésis, c'est d'emblée s'ouvrir à la spontanéité de l'imagination littéraire, et quitter le terrain des données objectivement vérifiables. Plutôt que de proposer une étude historique qui identifierait la spécificité des groupes et des chansons punk qui sont abordés chez Despentès, je voudrais me pencher sur les modalités par lesquelles l'écoute de cette musique apparaît dans ses romans comme une expérience à laquelle on ne peut assigner un ancrage historique définitif. Cela pose la question de savoir comment décrire un phénomène qui, bien qu'inscrit dans un moment historique particulier, transcende ce moment en s'actualisant *ici et maintenant* dans le présent de celle qui s'y trouve confrontée à travers la musique.

## Le jugement dernier du punk

Le caractère étrange et problématique de la temporalité mise en scène par le punk a été souligné par Greil Marcus dans *Lipstick Traces: A Secret History of the XX<sup>th</sup> Century* (1989) :

*Punk was not a musical genre; it was a moment in time that took shape as a language anticipating its own destruction, and thus sometimes seeking it, seeking the statement of what could be said with neither words nor chords. It was not history. It was a chance to create ephemeral events that would serve as judgments on whatever came next, events that would judge all that followed wanting – that, too, was the meaning of no-future<sup>10</sup>.*

Dans cette optique, le punk se définirait moins par sa qualité ou sa spécificité musicale que par la création d'instant fugitifs et éphémères qui, à travers l'appréhension de leur destruction imminente, mettent en scène une expérience de la « fin des temps », non pas au sens de ce qui se trouve à la fin de la trame horizontale du temps, mais au sens de ce qui brise la temporalité linéaire en soumettant toutes choses passées et futures au jugement dernier de l'instant où tout s'est arrêté :

*[T]ime moves so fast it seems to stop: freeze. No one can get out of this moment [...]. The music pulls against itself, the first two or three lines of each verse violent, cynical, present, the next two almost drifting away into a split-second reverie of doubt, regret, a sense of chances already taken and blown, a tense of future past. Only the momentum of the music hosts it together<sup>11</sup>.*

L'exceptionnalité du moment instauré par le punk accélère et comprime le temps au point de l'abolir, faisant se percuter passé, présent et futur au sein d'un seul instant qui pose un jugement sans appel sur *toute l'histoire* :

*Every good punk record made in London in 1976 or 1977 can convince you that it's the greatest thing you've ever heard because it can convince you that you never have to hear anything else as long as you live – each record seems to say everything there is to say. For as long as the sound lasts, no other sound, not even a memory of any other music, can penetrate<sup>12</sup>.*

Dans *Vernon Subutex*, Alex Bleach exprime une idée semblable en évoquant son expérience de la scène punk rock des années 1980 en France : « le reste, tu te souviens, c'était pas tabou, on n'était pas énervés contre qui que ce soit, le reste : ça n'existait pas<sup>13</sup> ». Mais Alex Bleach parle au passé. En effet, comme le montrent bien les livres de Despentes, le moment de grâce est toujours éphémère : à l'apocalypse de l'instant qui brise la continuité temporelle succède invariablement le retour du temps linéaire. En témoigne la cavale meurtrière de *Baise-moi*, lors de laquelle le temps semble s'arrêter pour faire place au jugement dernier prononcé contre le monde par Nadine et Manu. Instant éphémère par excellence, la cavale se termine bien entendu par la victoire des forces de l'ordre qui défendent la suite du monde contre celles qui voudraient y mettre un point final. Comme l'écrit Léonore Brassard,

*[à] la fin de Baise-moi, Manu tuée et Nadine attrapée par la police, sont absorbées à nouveau dans un système qui ne les laissera pas s'en extraire à si bon compte. L'excipit du roman reconduit l'échec terroriste : « ces choses qui devaient arriver. On croit pouvoir y échapper ». Ainsi, la cavale se referme sur elle-même. L'acte terroriste n'aura pas pu réellement changer les choses. La syntaxe de la dernière phrase de Baise-moi est un abrupt reflet de ce qu'elle énonce. Le « on croit » fait attendre une subordonnée qui ne viendra pas. Le point final coupe le souffle, brise le rythme : « on croit pouvoir y échapper » et c'est tout – et rien ne peut suivre cela<sup>14</sup>.*

En effet, rien ne peut suivre le jugement dernier. Et pourtant, tout continue, le cours normal des choses reprend le dessus comme si de rien n'était. L'arrestation de Nadine, qui l'empêche de mourir comme Manu, brise le rythme de la cavale, coupe le souffle qui inspire le massacre, interrompt le coït qui devait coïncider avec la mort. La révélation, jamais complète, doit

être constamment répétée, le temps toujours à nouveau sorti de ses gonds. L'interruption de la continuité temporelle par l'axe vertical de la révélation survenant comme un éclair et de manière forcément éphémère se caractérise par sa répétition à différents moments de la trame horizontale du temps. Mais comment lier entre eux les différents instants de révélation ? Où se trouve l'original, et où se trouve la copie ? Lui-même aux prises avec ce problème lorsqu'il tente de tracer une filiation entre les Dadaïstes, les Situationnistes et la musique punk, Marcus propose un modèle qu'il nomme « *tradition as arithmetic* » : « *To find its story one has to disrupt the continuities of a tradition, even the discontinuities of a smoky, subterranean tradition, with a certain simultaneity*<sup>15</sup> ». Arracher les instants fugitifs éparpillés sur la ligne du temps à la continuité temporelle de la tradition pour les considérer dans une simultanéité où aucun n'est l'original ou la copie, mais où tous se trouvent sur le même plan, telle est la méthode que l'expérience du punk a suggérée à Marcus, méthode qui ne va pas sans rappeler la conception figurative de l'histoire développée par Walter Benjamin :

Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes : l'image est la dialectique à l'arrêt. Car, tandis que la relation du présent au passé est purement temporelle, la relation de l'Autrefois avec le Maintenant est dialectique : elle n'est pas de nature temporelle, mais de nature figurative<sup>16</sup>.

Ainsi en est-il de la relation entre l'« Autrefois » à partir duquel le punk est invoqué par Despentès et le « Maintenant » dans lequel ses romans tentent de l'actualiser : elle n'est pas de nature temporelle, mais de nature figurative. Comment peut-on lier l'expérience musicale vécue par les personnages de Despentès dans les années 1980, alors que la scène rock française était en pleine ébullition, à l'expérience qu'ils vivent à notre époque dans les convergences décrites au tome 3 de *Vernon Subutex* (2017) ? Quel est le critère permettant de reconnaître l'expérience lorsqu'elle se présente à nous, le critère permettant de dire : cette expérience-ci est la répétition de celle-là ? Ce critère, jamais objectif, dépend d'une opération subjective de l'esprit qui interprète les inscriptions écrites ou enregistrées, bref, d'une lecture. Ici, il s'agit de lire la représentation du punk dans les romans de Despentès à partir de la figure de Némésis en tant qu'elle personnifie aussi bien l'*hybris* punk que le châtime qui lui répond, aussi bien le jugement prononcé par le punk contre l'histoire que le jugement prononcé par l'histoire contre le punk. Prônant la modération et abhorrant l'*hybris*, Némésis ne se caractérise pas moins par une « fureur inouïe<sup>17</sup> ». Si la musique punk se rend coupable d'*hybris* par la démesure de l'expérience intérieure qu'elle induit, le royaume du juste milieu, lui aussi, se conquiert par la violence. Bien qu'une analyse des romans de Despentès à partir de ce problème ne saurait prétendre à une définition exhaustive du mouvement punk en tant que phénomène social et historique, elle permet de montrer comment Despentès élabore une conception figurative de l'histoire au sein de laquelle l'expérience du punk joue un rôle structurant.

## Une lucidité détraquée

Dans *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique* (2008), Paul B. Preciado écrit :

Qu'ils nous baisent sur-le-champ : nous sommes devenus une civilisation punk. L'irruption du mouvement punk de 1977 n'a pas été un simple microphénomène, mais la dernière explosion lucide de ce qui semble aujourd'hui le seul idéal partagé par notre espèce : l'instinct de jouissance comme instinct de mort<sup>18</sup>.

Cette conception particulière, plutôt philosophique du punk, si elle n'épuise aucunement le contenu du phénomène du punk et ses multiples définitions, permet d'éclairer la manière dont celui-ci est mis en scène dans les romans de Despentes, que Preciado connaît d'ailleurs très bien. Si, pour Preciado, l'instinct de jouissance comme instinct de mort est l'idéal de notre civilisation, cette dernière n'en est pas pour autant consciente. C'est dans l'espace créé par l'écart entre l'idéal mortifère de l'instance collective et son refus de regarder cet idéal en face que la révélation de Némésis s'introduit. Révélation, ici, signifie à la fois ce qui bouleverse le sujet dans son for intérieur et ce qui rend visible ce qui est dissimulé : « Le punk rock, écrit Despentes, était le premier constat de l'échec du monde d'après-guerre, dénonciation de son hypocrisie, de son incapacité à confronter ses vieux démons<sup>19</sup> ». Le punk est mis en scène par Despentes sous la forme d'une prise de conscience, d'une « explosion lucide » qui concerne le collectif, mais qui a d'abord son siège dans l'expérience individuelle du sujet qui écoute cette musique. Abordant cet aspect de l'expérience du punk chez Despentes à partir des réflexions de Simon Frith sur la musique populaire, Sylvain David écrit que « le rock serait moins un jeu avec des signes et des représentations en circulation dans l'imaginaire social qu'un catalyseur axiologique<sup>20</sup> ». Ainsi, la valeur du rock « ne reposerait pas tant sur son contenu effectif que sur la prise de conscience qu'il induit<sup>21</sup> ». De même, la musique punk se présente chez Despentes comme une expérience subjective ayant peu à voir avec la qualité musicale des morceaux écoutés ou avec leur positionnement dans l'histoire culturelle, une expérience qui fait agir les sujets en créant « un état de disponibilité totale, un passage ponctuel à une forme de lucidité supérieure<sup>22</sup> ». Mais la lucidité supérieure – ou explosion lucide – apportée aux personnages de Despentes par le punk est une lucidité extrême, démesurée, angoissante : une lucidité détraquée. « Pointe pénétrant le cerveau les viscères le moindre globule blanc, pour le charger de peur, de colère rentrée et de haine<sup>23</sup> », la musique punk a quelque chose d'une agression. Déplorant la commercialisation de la contre-culture à laquelle il s'identifiait dans sa jeunesse, Alex Bleach affirme que : « Le rock convenait à la langue officielle du capitalisme, celle de la publicité [...], un son qui t'impacte sans ton consentement<sup>24</sup> ». Pour le punk rock comme pour la publicité, il s'agit de pénétrer les défenses de l'auditrice et de l'atteindre dans son for intérieur. Tandis que le rock commercial pénètre les consciences pour manipuler les victimes du capitalisme et les soumettre encore davantage à sa violence, le punk rock y fait passer en fraude une décharge d'agressivité capable de déclencher l'explosion lucide par laquelle les personnages de Despentes font l'expérience de Némésis<sup>25</sup>. Ce qui est communiqué par la révélation du punk n'a rien d'un « message », d'un contenu intelligible qui pourrait entrer en compétition avec d'autres contenus sur le marché des

significations. La révélation du punk, chez Despentès, ne se présente pas comme une idée clairement identifiable ni comme un univers de sens à approfondir dans un esprit herméneutique, elle se présente comme un choc, une intervention violente, un dérèglement des sens et de l'esprit, un marteau qui brise toutes les idoles, « la hache qui brise la mer gelée en nous<sup>26</sup> ». Ce choc provoqué par la musique entraîne un soulagement immense, jubilatoire, mais aussi, et dans un même mouvement, l'angoisse et la terreur. En témoigne cette citation de *Bye Bye Blondie* où est décrite l'expérience que Gloria fait de la musique punk :

[C]ette musique qu'elle écoutait en boucle depuis des années avait deux effets contradictoires : un soulagement extraordinaire, défoulement et soulagement. Et dans le même temps, ça appelait une angoisse extraordinaire, sans la résoudre, ça parlait de ça, être enfermé, être terrorisé, être dans le noir<sup>27</sup>.

Comme Némésis, l'effet produit par la musique punk a deux faces. D'une part, il y a le soulagement et le défoulement permis par l'*hybris* sous la forme duquel se manifeste la lucidité extraordinaire du punk. D'autre part, on trouve l'angoisse et la terreur de s'exposer ainsi au châtement qui vient punir l'*hybris* au nom de la lucidité ordinaire du collectif. Michèle Schaal a montré que cette tension entre la démesure du punk et le châtement du sens commun, dans *Bye Bye Blondie*, s'articule notamment à travers la subversion du genre sexuel. Partant de la scène du roman où Gloria est interrogée par un psychiatre qui interprète son look punk comme une manière de s'enlaidir et de refuser sa féminité, Schaal écrit :

Dans le roman, effectivement, les attributs féminins cités revêtent des significations différentes selon leur articulation au sein du punk ou de la société courante. La performance de Gloria est compréhensible, voire souhaitée par la culture alternative mais provoque, dans la culture dominante, un rejet violent. Une incarnation inadéquate du genre féminin entraîne l'inintelligibilité et un châtement<sup>28</sup>.

La faute de Gloria, qui, par son appartenance à la contre-culture punk, appelle sur elle le châtement de Némésis, est moins la négation des codes de la féminité traditionnelle que « la réarticulation ou la réappropriation exacerbées<sup>29</sup> » de ceux-ci. Gloria est certes le produit de la culture alternative du punk, mais cette culture alternative est elle-même un produit de la culture dominante : « Un peu des maladies de papa, un peu de celles à maman et puis bonne chance dans le monde et oh mon Dieu mais comment est-ce possible qu'elle soit devenue comme ça<sup>30</sup> » ? C'est parce qu'il permet de regarder en face ce que le monde a fait de nous, en relâchant pour un instant le mécanisme imperturbable du refoulement, que le punk procure un tel soulagement. Dans *Teen Spirit*, Bruno, un trentenaire qui a passé sa jeunesse à jouer dans un groupe de rock alternatif et qui a du mal à s'adapter aux impératifs de sa vie d'adulte, apprend qu'il est père d'une fille de douze ans. La manière dont est représentée sa relation avec elle permet d'articuler le conflit qui oppose la lucidité de l'*hybris* punk à la lucidité du collectif qui châtie celui-ci :

Autant le punk-rock s'était avéré être une formation désastreuse pour la vie réelle, ne préparant ni à l'obéissance ni à la compétition ni à la résignation ni aux refoulements exigés ; autant c'était



une bonne école pour s'occuper d'une petite fille et ne pas chercher à l'amoindrir sous prétexte qu'il y a des cases et qu'il faudrait bien qu'elle y entre<sup>31</sup>.

La même formation désastreuse qui fait de sa vie d'adulte un échec sur le plan économique et social est ce qui permet à Bruno d'épargner à sa fille la violence que le psychiatre fait subir à Gloria dans la scène de *Bye Bye Blondie* mentionnée par Schaal. Ce qui apparaît dans un certain ordre des choses comme un désastre apparaît dans l'autre comme une forme de lucidité supérieure faisant défaut aux autres adultes. Mais si Bruno peut momentanément éviter à sa fille la résignation et le refoulement, il ne peut la préserver indéfiniment du châtement. Bonne école pour apprendre à échapper aux mutilations exigées par le collectif, le punk prédestine du même coup au désastre :

Eric et Gloria n'apprenaient rien, ils prenaient du bon temps et une revanche sur les angoisses... plus tard, de façon différente, l'un et l'autre réaliseraient à quel point le punk rock n'avait pas été une bonne préparation à la vraie vie... trop de rigolade, trop d'utopie : le retour au réel ne leur plairait pas<sup>32</sup>.

Certes, les sujets de la révélation communiquée par la musique punk prennent « une revanche sur les angoisses », mais la lucidité ordinaire du collectif aura vite fait de prendre sa revanche sur eux. Némésis a toujours deux faces, celle de la lucidité extraordinaire, démesurée, qui fait trembler le monde et lève le refoulement, et celle de la lucidité ordinaire du sens commun, qui vient punir cette arrogance. La venue dans le monde d'une authentique expérience de l'extrême ne peut être tolérée qu'à condition que soit garantie sa défaite et sa soumission aux puissances du juste milieu. Comme l'a remarqué Sylvain David, *Baise-moi* est le seul roman de Despentès où le punk est vécu au présent par les deux personnages, deux jeunes femmes qui « détruisent tout sur leur passage au son de Rollins Band ou de Suicidal Tendencies<sup>33</sup> ». À partir de *Teen Spirit* et jusqu'à *Vernon Subutex*, en passant par *Bye Bye Blondie*, le punk rock sera toujours abordé au passé, à partir « d'un imaginaire de l'après » qui « donne à voir les vestiges encore observables d'un monde disparu<sup>34</sup> ». « Ces choses qui devaient arriver. On croit pouvoir y échapper<sup>35</sup> » : cette phrase sur laquelle se termine *Baise-moi* énonce à la fois le sentiment d'invincibilité et de puissance qui habite les punks en proie à « la dernière explosion lucide » et l'inéluctabilité de la victoire du juste milieu sur les révélations de l'extrême.

## ***Hybris et utopie***

Mais ce qui fut révélé à Despentès conduit par-delà la nostalgie et le temps irréversible qu'elle présuppose. Si le premier tome de *Vernon Subutex* (2015) se construit sur la prémisse de la défaite historique et de la nostalgie d'une époque révolue, cette prémisse se trouve renversée dans le tome deux, où le visionnement du testament vidéo d'Alex Bleach crée une rupture radicale dans le récit, l'orientant vers un horizon proprement utopique. À ce sujet, Maxime Goergen souligne que

[I]a quête obsédante du « testament » de Bleach a en fait pour fonction essentielle d'offrir un prétexte et un catalyseur à une sociabilité romanesque utopique. Le petit groupe des Buttes-Chaumont, dont cette quête est le premier lien, s'érige en espace de résistance à l'atomisation et à la conflictualité qui l'entoure et qui, dans la plus grande partie du premier volume, sépare ou oppose ses membres<sup>36</sup>.

À travers les sons alpha légués par Alex Bleach à Vernon, la puissance du punk est invoquée à nouveau, non pas comme objet de nostalgie, ni comme régression, mais *ici et maintenant*, en tant que répétition au sens le plus fort du terme :

Il lance les sons alpha d'Alex. Il prend son temps. Avec la réverb, dans l'obscurité, la pureté du son [...]. Il établit le contact avec les absents. Mentalement, il cherche les parois mobiles – les passages secrets dans le temps et le solide des choses. Des volutes de lumière de lune s'ouvrent, entre les gens. Et comme souvent la nuit, il voit la longue silhouette d'Alex, géante dans la pépinière d'étoiles, qui se penche sur eux et les observe, souffle doucement sur le sol, en souriant. Tout autour des vivants dansent les morts et les invisibles, les ombres se confondent et ses yeux se ferment. Autour de lui, le mouvement est déclenché. Ça commence. Il les fait tous danser<sup>37</sup>.

Au cours des soirées animées par la playlist de Vernon se produit quelque chose comme une rencontre entre les vivants et les morts, quelque chose comme la résurrection des morts, « l'explosion lucide » du passé surgissant au cœur du présent neutralisé, domestiqué par la tiédeur. Au début de *Vernon Subutex*, le punk en tant que révélation, en tant qu'expérience intérieure pouvant être résumée en disant, comme Alex Bleach, « [I]a minute d'avant, c'était le désert, et subitement j'étais une meute de loups sauvages<sup>38</sup> », n'existe plus qu'en tant qu'expérience intime privée de base collective, qu'en tant qu'habitude, geste machinalement répété, semblable à la consommation de drogue :

C'est l'essence même de la drogue dure : on ne pense qu'à en prendre mais dès qu'on y touche on se rend compte que ce n'était pas ça qu'on voulait. On recherche toujours la sensation de la première fois, un souvenir de révélation. Qui ne revient jamais. Mais on recommence<sup>39</sup>.

Or avec les soirées et les « convergences » organisées autour de Vernon et de ses playlists magnétisantes, la révélation du punk redevient collective, et ces lieux deviennent le théâtre d'une expérience intérieure partagée, la frontière entre extérieur et intérieur se trouvant brouillée par l'état de transe dans lequel sont plongées les personnes présentes :

Même quand ça s'est arrêté, la musique, j'étais dans la tête des autres, sous leur peau, dans leur ventre, et dans chaque note, chaque instrument, j'entendais les silences qui créent les notes... C'était abusé. Ils ont trouvé un truc. Ils mettent quelque chose dans le son [...]. T'imagines? On se défonce sans avoir besoin de produit<sup>40</sup>?

Plus qu'un paradis artificiel, la révélation partagée qui survient dans les convergences orchestrées par Vernon représente un retour à l'innocence qui caractérisait le punk lorsqu'il s'agissait d'une expérience collective dont les sujets pouvaient encore imaginer qu'à leur guerre contre la tiédeur succéderaient un jour des lendemains qui chantent :

Il y a une magie, dans les convergences, qui imprègne aussi leur vie en communauté. C'est un groupe très particulier d'individus qui n'ont rien à foutre ensemble, et qui instinctivement parviennent toujours à s'articuler. Et dans un coin de sa tête, un espace dont il ne parle à



personne, Xavier sent qu'il n'est pas exclu qu'un jour il puisse dire à sa fille — nous avons inventé d'autres possibilités, des interstices. Ils sont viables. Nous avons préparé pour toi un endroit où tu pourras vivre autrement<sup>41</sup>.

## Le châtement

On peut être choqué par l'extrême violence avec laquelle Despentès termine sa trilogie, lorsque l'utopie bascule dans la terreur, et que le groupe de Vernon se fait massacrer en pleine convergence, mais n'y voir qu'une surenchère de violence gratuite ou visant à provoquer reviendrait à passer sous silence ce qui, dès le départ était contenu dans la révélation. Depuis le début, les dépositaires de cette révélation, « *a moment in time that took shape as a language anticipating its own destruction*<sup>42</sup> », sont conscientes qu'elles jouent avec le feu, invoquant des puissances qui les dépassent et échappent à leur contrôle. Dans *Baise-moi*, par exemple, la musique que Nadine fait jouer à tue-tête dans ses écouteurs est une puissance qui agit violemment sur elle en même temps qu'elle l'investit du pouvoir de faire violence au monde :

Elle branche à nouveau son casque. Monte le volume à fond. *You can't bring me down*. Ça change tout. Mur de guitare droit dans son sang ; maintenant, elle se rend bien compte que si elle shootait dans un immeuble il s'effondrerait tout de suite<sup>43</sup>.

Une fois recréée par la musique et injectée sous la forme d'un mur de guitare qui va « droit dans son sang », la violence subie par les victimes de la société se transforme en puissance d'agression contre la société. Or, si les marginales de Despentès s'approprient la violence dans une explosion lucide qui dure un instant, la tuerie à la fin de *Vernon Subutex* nous rappelle que les véritables propriétaires de cette violence sont les pouvoirs temporels dont la domination ne saurait être interrompue bien longtemps. Au jugement dernier du punk contre l'histoire répond le jugement dernier de l'histoire contre le punk, jugement dont la sentence sera exécutée par Solange, jeune femme d'extrême droite qui vient rétablir la mesure en exterminant la communauté en train de se fonder sur un partage utopique de la démesure. Solange, elle aussi, a reçu les révélations de Némésis. Elle aussi, à sa manière, est le siège d'une vision unique : « Ceux qui ont les yeux ouverts dans l'obscurité crèvent d'une solitude terrible. Solange sait ce que c'est<sup>44</sup>. » Et elle aussi incarne la guerre contre la tiédeur : « J'ai la chiasse. Mais je ne reculerai pas. Tout, plutôt que cette passivité de tiède<sup>45</sup> ». Or la démesure de Solange, contrairement à celle de Nadine et de Manu, est au service des pouvoirs temporels – notamment le pouvoir de l'argent – qui emploient la violence afin de rétablir la continuité interrompue par le punk. En effet, Solange est manipulée par Max, lui-même engagé par Laurent Dopalet, qui produira une lucrative série télé sur Vernon et sa bande trucidée, rejouant ainsi le drame de la récupération du punk par l'industrie culturelle qui a déjà eu lieu dans les années 1990. Solange sait que « certaines violences produisent de l'ordre<sup>46</sup> » et, en effet, dans l'économie figurative du roman, l'attentat apparaît comme ce qui vient rétablir l'ordre menacé par l'*hybris* punk. La récupération commerciale du rock et la crise économique qui ont jeté Vernon à la rue et qui ont entraîné la ruine du monde dont il se réclamait étaient la réaction nécessaire du juste milieu aux puissances de l'extrême qui menaçaient

l'équilibre du monde. L'histoire aurait dû s'arrêter là. Mais, contre toute attente, Despentes poursuit, et dans une direction complètement différente, d'où l'impression de rupture et d'imprévu que produit le deuxième tome de *Vernon Subutex* par rapport au premier. Le bain de sang dans lequel la trilogie prend fin est le prix que Despentes doit payer pour avoir transgressé la sentence de l'histoire et actualisé l'impulsion utopique du punk dans le présent au-delà de toute nostalgie.

### Pour citer cette page

Page précédente

Les règlements de compte  
d'une mémoire vache. Anamnèse  
et vengeance dans l'œuvre de L.-  
F. Céline

Page suivante

Signifier, au péril de l'indicible :  
*Hybris et Némésis* du roman chez  
Marguerite Duras. Le cas de  
*Moderato cantabile*

1. Legs Mcneil et Gillian McCain, *Please Kill Me : The Uncensored Oral History of Punk*, New York, Grove Press, 1996, p. 24.
2. « J'ai fait un premier roman un peu comme les Ramones avaient fait un premier album. Je ne prétends pas du tout me situer à leur niveau, mais je savais qu'avec trois fois rien on pouvait faire un livre, à condition d'avoir une idée de mélodie et d'y mettre beaucoup d'énergie ». (Virginie Despentes, « Entretien », *Télérama*, 15 janvier 2015, <<https://www.telerama.fr/livre/virginie-despentes,121233.php>>.)
3. Virginie Despentes, *Bye Bye Blondie*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2004, p. 85.
4. Virginie Despentes, *Teen Spirit*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2002, p. 61.

5. Virginie Despentes, *Vernon Subutex*, t. 2, Paris, Grasset et Fasquelle, 2015, p. 142. D'ailleurs, la mention du désert et des loups rappelle la citation des « Femmes damnées » de Baudelaire placée en exergue de la deuxième partie de *Baise-moi* : « Loin des peuples vivants, errantes, condamnées. À travers les déserts courez comme des loups ».
6. « Et parce que tu es tiède, et que tu n'es ni chaud ni froid, je te vomirai par ma bouche ». Dans son exergue, Despentes attribue cette phrase tirée de *l'Apocalypse de Jean* à Dostoïevski, qui la cite dans *Les Démons*. « Apocalypse », en grec, signifie d'ailleurs « révélation ».
7. Virginie Despentes, *Vernon Subutex*, t. 2, *op. cit.*, p. 135.
8. Virginie Despentes, *Baise-moi*, Paris, Grasset et Fasquelles, 1999, p. 7.
9. Virginie Despentes, *Vernon Subutex*, t. 2, *op. cit.*, p. 135.
10. Greil Marcus, *Lipstick Traces: A Secret History of the XXth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 2<sup>e</sup> édition, 2009, p. 77.

11. *Ibid.*, p. 63.

12. *Ibid.*, p. 76.

13. Virginie Desportes, *Vernon Subutex*, t. 2, *op. cit.*, p. 136.

14. Léonore Brassard, *Le Défaut de l'âme : Performance et ironie du genre dans L'Ève future d'Auguste de Villiers de l'Isle-Adam et Les Chiennes savantes de Virginie Desportes*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2016, p. 100, <[https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18705/Brassard\\_Leonore\\_2016\\_memoire.pdf](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18705/Brassard_Leonore_2016_memoire.pdf)>.

15. Greil Marcus, *op. cit.*, p. 173.

16. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le livre des passages*, trad. par Jean Lacoste, Paris, Les Édition du Cerf, 2002, p. 479-480.

17. « Némésis conseille la modération et la discrétion mais elle le fait par la menace et non pas par la douceur. Elle commande. Elle avertit. Elle intimide. Elle adresse ses adjurations aux mortels avec une fureur inouïe ». Ania Wroblewski, « Némésis, ou le châtimeant inéluctable : Appel à contributions pour le 8e numéro thématique de *MuseMedusa* », *MuseMedusa*, <[http://musemedusa.com/dossier\\_8/](http://musemedusa.com/dossier_8/)>.

18. Paul B. Preciado, *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique*, Paris, Grasset, 2008, p. 296.

19. Virginie Desportes, *Bye Bye Blondie*, *op. cit.*, p. 50.
20. Sylvain David, « *Punk's not dead* ou l'écouter ensemble » , dans Bertrand Gervais et al., *Soif de réalité, Plongées dans l'imaginaire contemporain*, Montréal, Nota Bene, 2018, p. 157.
21. *Ibid.*
22. *Ibid.*
23. Virginie Desportes, *Bye Bye Blondie*, *op. cit.*, p. 85.
24. Virginie Desportes, *Vernon Subutex*, t. 2, *op. cit.*, p. 137-138.
25. Cette façon de concevoir le rapport entre le public et le punk, typique de la tradition de l'art d'avant-garde au XX<sup>e</sup> siècle, a été énoncée avec une franchise brutale, ainsi qu'un désir certain de provoquer, par le cinéaste Michael Haneke : « *I'm trying to rape the viewer into independance* ». (« Interview. Michael Haneke: There's no easy way to say this... », *The Guardian*, 4 novembre 2012, <<https://www.theguardian.com/film/2012/nov/04/michael-haneke-amour-director-interview>>.
26. Franz Kafka, *Œuvre complète*, t. 3, Paris, Gallimard, 1984, p. 595.
27. Virginie Desportes, *Bye Bye Blondie*, *op. cit.*, p. 103.



28. Michèle Schaal, « Un conte de fées punk-rock féministe : *Bye Bye Blondie* de Virginie Desportes », *Dalhousie French Studies*, vol. 99, 2012, p. 56-57.

29. *Ibid.*

30. Virginie Desportes, *Bye Bye Blondie*, *op. cit.*, p. 56.

31. Virginie Desportes, *Teen Spirit*, *op. cit.*, p. 118.

32. Virginie Desportes, *Bye Bye Blondie*, *op. cit.*, p. 117.

33. Sylvain David, *loc. cit.*, p. 147.

34. *Ibid.*

35. Virginie, Desportes, *Baise-moi*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1999, p. 284.

36. Maxime Goergen, « *Vernon Subutex* et le "roman balzacien" », *Rocky Mountain Review*, vol. 72, n° 1, (« Special Issue on Virginie Desportes »), 2018, p. 176-177.

37. Virginie Desportes, *Vernon Subutex*, t. 2, *op. cit.*, p. 405.

38. *Ibid.*, p. 142.

39. Virginie, Despentes, *Vernon Subutex*, t. 3, Paris, Grasset et Fasquelle, 2017, p. 166.

40. *Ibid.*, p. 169-170.

41. *Ibid.*, p. 147.

42. Greil Marcus, *op. cit.*, p. 77.

43. Virginie Despentes, *Baise-moi*, *op. cit.*, p. 70.

44. *Ibid.*, p. 366-367.

45. *Ibid.*, p. 372.

46. *Ibid.*, p. 373.

---

Proudly powered by [WordPress](#) | Theme: Reddle by [WordPress.com](#).

☺